Claudel

Introduction a

quelques oeuvres



LES CAHIERS DES AMIS DES LIVRES

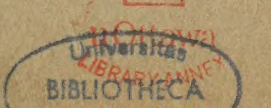
PAUL CLAUDEL

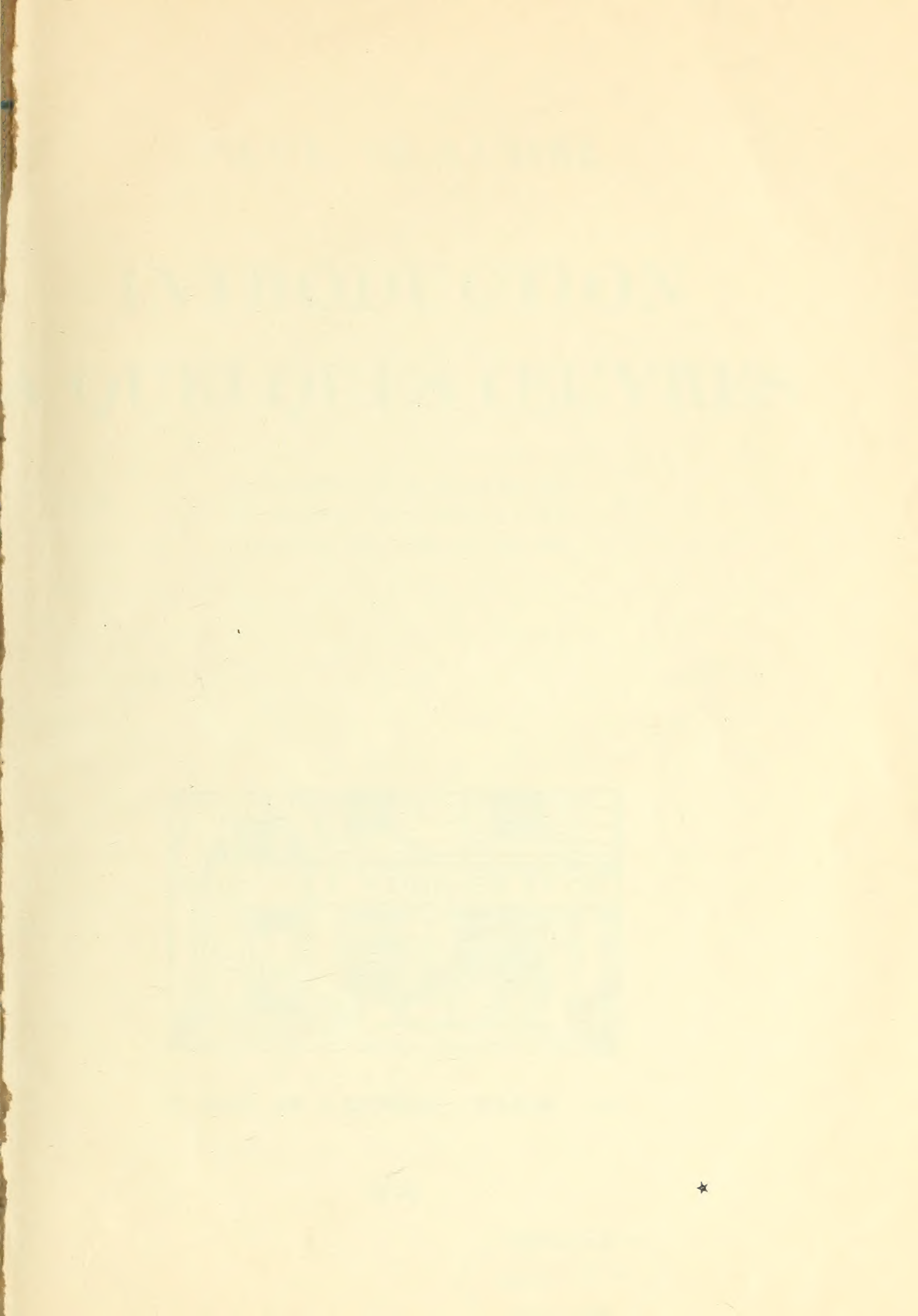
INTRODUCTION A QUELQUES ŒUVRES



7, RUE DE L'ODÉON - PARIS - VIe

1920 — PREMIER CAHIER





PAUL CLAUDEL

INTRODUCTION A QUELQUES ŒUVRES

CONFÉRENCE FAITE LE 30 MAI 1919
AU THÉATRE DU GYMNASE POUR
LA MAISON DES AMIS DES LIVRES



7, RUE DE L'ODÉON - PARIS - VIe

1920





Je ne veux pas que les personnes qui remplissent cette salle aient malgré leur bienveillance l'impression d'une certaine outrecuidance de ma part pour m'être permis, cette fois comme je l'ai déjà fait il y a deux ans, de les convier à une séance entièrement remplie de l'audition de mes ouvrages.

J'ai suivi l'exemple des peintres, quand, après une longue période de recueillement, ils s'adressent directement au public et organisent pour lui une présentation de leur travail le plus récent autour duquel des œuvres plus anciennes font cadre et perspective. De cette espèce d'exposition, d'ailleurs, ce n'est pas moi qui ai eu l'idée, et je dois en reporter la responsabilité sur son véritable auteur, notre amie à tous, l'aimable et audacieuse

directrice de la Société des Amis des Livres, Mademoiselle Adrienne Monnier. Vous connaissez tous Mademoiselle Monnier et le salon qu'elle a ouvert depuis quelques années, au niveau même d'une rue chère aux lettres ; il n'y a qu'à pousser la porte et à entrer, et vous voilà au milieu même d'un paradis de bouquins dont le manque, n'en doutez pas ! était la véritable raison qui décolorait pour vous l'existence, et en présence de la personne la mieux autorisée à vous servir d'introductrice. Notre amie a compris en effet, la première, qu'entre un livre et une livre, je dis un livre imprimé et une livre, par exemple, de beurre, il y avait tout de même une certaine différence que les détaillants de papier à lire n'étaient pas arrivés jusqu'à ce jour à comprendre. Une livre de beurre, c'est une chose parfaitement homogène, se présentant à vous d'un seul coup, et qu'on peut facilement juger uniquement par ses qualités extérieures. (Il y a également des êtres humains qui sont comme ça). Un livre au contraire, avec ses myriades de

lignes soigneusement serrées au fond de feuilles huit et seize fois repliées, c'est une espèce de boîte magique remplie d'idées, d'images et de sentiments qui demandent d'être choisis et présentés à l'amateur par une main adroite et sympathique. De plus un livre qui paraît, c'est une chose vivante et qui pousse et qui naît, quelque chose par excellence d'expansif et de contagieux, appelé à propager autour de soi l'admiration, l'imitation ou le refus, en tous cas la discussion. Cette chose, il ne faut pas qu'elle reste sur l'esprit comme un poids mort et inanimé, il faut des endroits où l'on puisse l'agiter, la déployer au grand jour et sous tous ses aspects, où elle emprunte une expression nouvelle à l'esprit de ceux qui viennent de la recevoir toute fraîche, et quel lieu est plus favorable à cet objet que celui-ci où un passant vient de lui faire le rare et solennel honneur de la préférer à de l'argent? (Entre parenthèses, pourquoi? Le problème de psychologie que pose cet inconnu qui achète un livre est bien de nature à passionner notre curiosité !) — C'est ce rôle, à la

fois de magasin et de salon, qui était d'ailleurs dans la tradition de nos vieilles librairies françaises, que Mademoiselle Adrienne Monnier a ranimé, et c'est pourquoi je suis particulièrement heureux que mes interprètes et moi profitions aujourd'hui de ses auspices pour sortir ensemble devant vous des mystères égaux de l'inédit et de l'imprimé.

Maintenant vous allez bien vouloir consentir à ce que j'assume moi-même pour quelques minutes le rôle de Mademoiselle Monnier, et que je complète par quelques explications et commentaires accessoires les fragments divers de mon œuvre qui vont vous être présentés avec l'aide d'excellents artistes auxquels je suis bien heureux d'adresser ici mes sincères remerciements.

Entre ces œuvres, je choisis pour commencer celle qui figure la dernière sur le programme et qui précisément est extraite de mon premier drame, " Tête d'or ", publié en l'an de grâce 1890. La scène qui termine cette pièce sera lue devant vous par un grand

artiste que je rêve de voir assumer sur ses épaules et réaliser le rôle tout entier. — “ Tête d'or ” est le drame de la possession de la terre. Dans un pays dont il m'a paru inutile de préciser le nom, un aventurier s'empare du pouvoir suprême que les faibles mains d'un monarque caduc laissent échapper. Il le tue, chasse sa fille, la Princesse, qui s'en va errante et mendiante sur les routes de l'exil, dompte l'émeute, et réunit autour de lui toutes les forces ardentes et conquérantes de la jeunesse. Bientôt il s'est saisi de toute l'Europe divisée et affaiblie avec autant de facilité qu'Alexandre jadis de l'Empire Perse à son déclin, et voilà qu'il s'enfonce vers l'antique Asie dans les déserts qui envoisinent le Caucase. Là, dans une rencontre avec les hordes Mongoles, son armée, en proie à une panique soudaine, se débande. Tête d'or tombe, couvert de blessures. Sa mort a du moins rallié les fuyards qui, leurs adversaires dispersés, reprennent la route de l'Occident. A sa demande on abandonne le Roi sur une espèce de trône disposé en face

du soleil couchant : c'est là qu'il va mourir, et déjà la nuit descend sur ses yeux quand il entend une plainte. C'est la Princesse errante qu'un soldat déserteur a crucifiée aux branches d'un grand sapin. Et Tête d'or a repris la force de se relever. Il la cherche, il la trouve, il arrache avec ses dents les clous qui la tiennent attachée, il tombe, et c'est elle à son tour qui de ses mains blessées le reporte sur son lit funèbre. C'est là qu'entre ces deux débris de l'effort humain brisé et de la monarchie déchue s'engage le suprême dialogue.

" Tête d'or " était le premier de mes drames. " Le Pain dur " est le dernier qui soit à cette heure publié. Il fait suite à une œuvre qui est connue de beaucoup d'entre vous, " l'Otage ". Son héros principal, le capitaine Louis Napoléon Turelure-Coûfontaine, fils du révolutionnaire Turelure et de l'aristocrate Sygne, porte dans son caractère comme dans son double prénom, la contradiction des deux races dont il est issu.

Il m'a semblé en effet, et telle est la raison

de cette suite d'œuvres scéniques, dont deux seulement se trouvent publiées jusqu'à ce jour, que le drame ou action complexe ou collective, ayant un commencement et une conclusion, et dont le poète essaye de faire un tout complet et isolé, embrassé d'un seul coup par l'imagination et par l'intelligence, ne tenait pas toujours dans les limites étroites d'une seule génération. Les parents lèguent à leurs enfants non pas seulement certaines aptitudes physiques et morales, non pas seulement une certaine attitude à l'égard de tel ou tel milieu social, non pas seulement certains moyens appropriés à des gestes plus ou moins amples, la fortune, le rang, ni un certain aménagement des choses autour d'eux, mais une œuvre à continuer, mais des conséquences à recueillir, mais des germes à développer, mais en un mot un certain rôle inachevé dans un drame dont le scénario, qui comportait l'intervention à un moment donné de certains acteurs, continue après leur disparition à se dérouler. On voit en somme, comme l'Arbre de Jessé sur les vieux vitraux, sortir d'un

seul couple humain un vaste branchage de personnes et d'actions dont la racine est le consentement qu'au jour de leur mariage cet homme et cette femme se sont donné l'un à l'autre.

Et, de même, comme les êtres ne se trouvent pas isolés aux limites de leur durée personnelle, ils ne le sont pas davantage sur le plan dans lequel ils poursuivent leur carrière. Là est l'erreur des doctrines à la fois violentes et pauvres d'un Stirner ou d'un Nietzche. Il n'y a pas moyen pour un homme d'être seul, il n'y en a pas un qui ne poursuive sa tâche en accord plus ou moins ou pas du tout conscient avec une foule d'autres, amis ou ennemis, bons ou mauvais, dont la présence implique et requiert la sienne: Telle est, pour le dire en passant, la raison de l'étrange sympathie qui relie un auteur à tous les personnages sans exception de ses drames, même de ceux qui, comme dans le « Pain dur », ne paraissent nullement la mériter : si un personnage considéré en lui-même est un traître et un brigand, il n'en

est pas moins, aux yeux de l'auteur, qui a pris à créer la même peine et le même plaisir, un être méchant que s'il était bon, un élément de composition dans un vaste ensemble, et à ce point de vue il n'est pas dépourvu d'un intérêt et d'une harmonie qui lui sont propres. Mais le mal ne compose jamais comme le bien. Celui-là qui, comme un parfait musicien, garde le sentiment toujours présent de ce concert aux innombrables instruments où il a sans cesse, parmi des surprises toujours renouvelées, à suivre ou à inventer sa partie, est ce qu'on appelle un homme *juste,* ce qui est infiniment plus qu'un surhomme. Il est *juste,* comme tout le cœur éprouve qu'une note, qu'une phrase musicale est juste, qu'elle advient saintement à cette place où on l'attendait. Le mot suprême de la morale a été dit dans un des livres de l'Ancien Testament pour lesquels j'éprouve la plus grande admiration et qui résume ce que la Sagesse Sacrée et la sagesse profane à la fois ont de plus exquis et de plus excellent : *Ne impedias musicam !* N'empêchez pas la

musique. Agissez de manière à ce que vos actions et vos plus secrètes pensées non seulement n'empêchent pas l'harmonie dont vous êtes un élément, mais qu'elles la provoquent ou la créent autour d'elle.

Sans cette harmonie autour d'elle, sans ces appels de l'extérieur qui font vibrer cette construction de résonnateurs en elle dont aucun regard direct ne pourrait lui donner l'intelligence, aucune personnalité humaine ne serait en mesure de connaître ses possibilités. Ce sont les circonstances extérieures qui lui permettent de se révéler, ou, comme le dit profondément le langage courant, de se *produire*, de produire, bien souvent à sa profonde surprise, un être presque entièrement nouveau qu'elle ignorait. C'est en cela que la fameuse maxime Socratique : Connais-toi toi-même ! me paraît impraticable. En effet l'homme qui essaye de se connaître et doit pour cela se regarder ne peut rien voir en lui que des puissances ou facultés par elles mêmes informes tant qu'un acte précis ne vient pas les animer. Je prends un exemple

emprunté à la guerre qui vient de finir. Un soldat, volontaire d'une mission difficile, s'en acquitte avec autant d'intelligence que d'héroïsme. On lui donne la médaille militaire et le général qui va le décorer lui demande quelle était sa profession. Réponse : plongeur dans un restaurant. Pensez-vous que ce brave homme aurait eu grand profit dans les intervalles que lui laissait le nettoyage de ses couverts et de ses assiettes à pratiquer la méthode Socratique et à essayer de se connaître directement par un regard retourné sur lui-même et obscurci par la vapeur de l'eau chaude ? Nous sentons tous que c'est là une attitude contraire à la nature et que l'œil est fait pour être tourné non pas vers le dedans, mais vers le dehors. La vraie maxime chrétienne, opposée à la maxime Socratique, ce n'est pas : Connais-toi toi-même ! mais : Oublie-toi toi-même ! en d'autres termes : Tourne ton attention ailleurs que vers toi-même, que ce soit vers Dieu ou vers les choses et les gens à l'égard de qui tu as un devoir à remplir. Fais atten-

tion à ne pas manquer cet appel d'une immense importance qui tout à l'heure peut-être, et peut-être une fois seule, te va être adressé ! Et pour mieux écouter, fais d'abord le silence en toi. Ne t'absorbe pas dans une contemplation, ou ce qui serait plus ridicule, dans une admiration stérilisante de ta propre personne. Car pour se regarder, il faut d'abord s'arrêter, se fixer dans une attitude artificielle, ce qu'on appelle vulgairement *poser*. Ne dis pas sottement à la manière des paresseux que telle ou telle chose n'est pas dans ta nature ou dans tes possibilités, car tu n'en sais rien du tout. Ce qui est important pour un homme, ce n'est pas ce qu'il peut, c'est ce qu'on veut de lui. Ce qu'il a à regarder, ce n'est pas son reflet dans un miroir, c'est la croix ou c'est le drapeau ! Ce qu'il a à écouter, ce n'est pas la molle et frivole musique du rêve et de la fantaisie, c'est l'appel qui l'a tiré du néant et qu'on nomme, d'un mot magnifique, la " vocation ".

Voilà des considérations bien générales, me direz-vous, pour cette simple introduction au

devant d'un programme. Cependant elles ne me semblent pas inutiles à faire comprendre l'œuvre d'un dramaturge, c'est à dire d'un homme forcé professionnellement à réfléchir sur les raisons qui font travailler plusieurs personnages recrutés de tous les coins de la mémoire ou de l'imagination à l'exécution d'un seul acte. Tandis que dans la vie on croit que ce sont les caractères qui expliquent l'action, ici c'est l'action réglée d'avance qui implique les caractères. Mais alors, le programme général une fois déterminé et réparti entre les différentes figures fictives, l'auteur de qui cependant on croirait qu'il exerce sur elles une autorité arbitraire et absolue, est lui-même surpris de l'indépendance qu'elles manifestent, des conseils qu'elles lui donnent, des refus absolus que parfois elles lui opposent. Il a constitué une espèce d'univers réduit, où ses essais dans un milieu artificiellement simplifié et rétréci ont une espèce de valeur expérimentale. Un univers réduit, mais dont les éléments une fois mis en branle se développent, souvent à la surprise et parfois

à la consternation de l'auteur, suivant les lois d'une logique qui leur est propre. Ce ne sont pas des manœuvres qu'il a embauchés passifs, ce sont des complices entre eux reliés par je ne sais quelle mystérieuse harmonie vitale, des personnages concertants comme les instruments d'un orchestre, qui savent, mieux que moi tout à coup, comment s'y prendre. Car c'est la chose à faire qui les a suscités tous ensemble, comme telle phrase provoque non seulement telle réplique, mais tel être capable de la proférer.

C'est cette espèce de logique résultant d'un principe une fois posé et convoquant des acteurs réunis de tous les coins du monde qui fait le caractère du " Pain dur ". C'est elle, pour tous ces enfants sans père, c'est cette espèce d'intime nécessité organique, ce développement d'un principe qui exige ses conséquences, c'est cela qui a pris la place en eux de l'obéissance volontaire, intelligente et filiale. J'ai supposé des êtres à qui le contrepoids faisait défaut, je veux dire l'intelligence d'une règle générale et extérieure à eux au

devant de laquelle leurs gestes avaient à se développer, suivant le sens de cette " musique " supérieure dont parlait ce texte de " l'Ecclésiastique " que je vous citais tout à l'heure. Il n'y a plus que des personnages désormais incapables de contrôler, de gouverner, de qualifier, comme par un report à la partition, l'impulsion essentielle et sourde qui fait le fond de leur nature et qui les manœuvre un à un pour les réunir à la fin en une sorte de tableau sinistre et de parabole à l'envers. La cupidité par quoi " marche " Toussaint Turelure, l'espérance enragée qui est Ali Habenichts et sa fille, le sentiment de l'honneur militaire et du devoir envers le camarade qui est tout ce que le capitaine Louis Napoléon Turelure a gardé de sa race féodale, la passion exclusive et fanatique de la patrie qui anime Lumìr, tout cela, sous les yeux du Christ déposé qu'on va d'ailleurs au dernier acte dépecer et vendre, culmine, pour la ruine de chacun, dans un conflit atroce, couronné par le crime suprême dont l'humanité soit capable, c'est à dire le parricide. Et ce qu'il y a de tragi-

que, c'est que chaque personnage s'en va vers la catastrophe ou tableau final aménagé par le diable, non pas seulement en vertu de ses passions, mais de passions raisonnées, tournant d'ailleurs autour d'un appât que j'ai voulu aussi médiocre que possible, et qu'à défaut d'une loi modératrice lui-même a érigées en principes de son action et de sa vie. Seule à la fin du drame au travers de ces instincts déchaînés et impitoyablement fustigés vers le dénouement par une espèce de nécessité morale, l'un des personnages, la jeune fille, se réveille ; elle se voit seule et abandonnée, sans lien, sans lieu, sans amis, au milieu de gens que ne relie aucun pacte autre que celui d'un intérêt momentané. « Ils ont perdu le goût, dit saint Paul des païens, dans un texte qui sert d'épigraphe à mon drame, ils n'ont pas de composition, ils sont sans pacte, sans affection, sans miséricorde ».

Les poèmes qui seront lus devant vous au cours de cette séance, n'ont pas besoin, me semble-t-il, d'une explication spéciale à l'excep-

tion toutefois de “ Sainte Geneviève ” qui est une de mes œuvres les plus récentes, et, j’aime mieux vous en prévenir tout de suite, une œuvre d’une certaine étendue. Tout d’abord la conception d’un poème long est-elle justifiable ? La chose a été contestée, vous le savez, par des juges à l’opinion desquels j’attache une très grande autorité, tels que Edgard Poë et Baudelaire. Pour eux, le poème n’étant que la traduction d’une émotion, devait être, pour demeurer intense, court, et ne jamais dépasser une centaine de vers. Je suis bien loin en ce qui me concerne de contester la valeur de leur argumentation et la légitimité du poème court. Mais il y a une autre poésie que cette poésie d’émotion individuelle où s’est complu le XIXe siècle, une poésie du moins où l’émotion ne résulte pas seulement d’une touche sur les nerfs, mais d’un vaste ébranlement d’images et d’idées et prenant possession non pas seulement d’un canton de la sensibilité du lecteur, mais de son imagination et de sa sensibilité tout entière. Au plus beau des poèmes courts, il manquera toujours ce qui est le domaine le

plus élevé de l'art, la *composition*, la proportion à un vaste ensemble qui relève infiniment chaque détail et lui donne toute sa valeur. Que seraient les propos de la Nonnia dans le drame d'Eschyle, que seraient Falstaff ou Mercutio dans Shakespeare, que seraient les épisodes des Géorgiques, si ces détails ne faisaient partie de grands édifices, dont le contraste les met en relief, et sans en compromettre la beauté propre, en amplifie l'effet. Vous reconnaissez ici dans le domaine de l'art les idées que je vous exposais tout à l'heure dans celui de la philosophie et de la morale. Partout dans cet ordre d'idées comme dans les autres le XIX[e] siècle s'est acharné à la recherche de l'individuel, de l'isolé, ou, comme disent les artistes, du morceau. Et partout, à mon avis, le but de l'art est la recherche des ensembles, des grandes masses régies par une puissante composition dont tel saillant plus heureux n'est que l'un des effets particuliers. Il est vrai que le lecteur ne peut avoir présente à l'esprit à la fois l'impression de tous les vers qu'il a lus, mais cependant il les a lus et il en

est résulté une espèce de disposition, d'orientation générale, d'équilibre, une présence prochaine, dont chaque émotion nouvelle bénéficie. Et quant au reproche de monotonie, tant pis pour ceux qui ne sont pas capables de passer une heure dans une autre atmosphère que celle du boulevard, du salon ou du bureau !

Convaincu depuis longtemps de ces principes, j'ai, au cours de cette dernière année de la guerre pendant laquelle mes fonctions officielles me retenaient, loin de France, à Rio de Janeiro, composé un certain nombre de grands poèmes, dont vous allez entendre, dans sa presque intégralité, le plus important. Vous avez dû remarquer, d'un simple regard sur le programme, l'importance qu'ont les Saints pour moi, spécialement les Saints de France, patrons et protecteurs de notre pays, dont je voyais de l'autre côté de la mer les grandes figures se dessiner dans la fumée de la terrible bataille qui s'achevait. Un Saint n'est pas seulement un être entièrement absorbé dans la contemplation et le service de

Dieu. Il n'est pas seulement chargé de demander, mais de recevoir et de distribuer. Il a ordre et mission d'intervenir, non pas seulement au regard de certaines personnes auxquelles un lien mystérieux le rattache, mais de groupes humains tout entiers, dont il est en quelque sorte le type complet et le représentant accepté au milieu d'effigies molles et d'exemplaires manqués. La France, en tant que société organique et traditionnelle dont la vocation est la plus nette et le contour le plus arrêté, n'a jamais manqué de cette lignée de figures conductrices, (qu'on appelle d'un mot si significatif des " patrons "), appelées à l'instruire des tendances profondes de sa nature, à fixer ses attitudes essentielles, à exercer une impulsion permanente sur ses destinées, à en dominer le site comme à en repérer les mouvements. Si les gestes d'un Père Grandet ou d'un Avocat Patelin peuvent tenter le pinceau d'un peintre, si l'historien ne se lasse jamais de recommencer le portrait d'un Richelieu ou d'un Napoléon, combien plus doivent être intéressantes pour un poète ces créatures bénies, non pas mortes,

mais toujours vivantes avec nous en qui nous avons un recours approprié, les Saints, ces foyers intimes de lumière et de charité incorporés aux profondeurs d'une civilisation qui est leur œuvre et dont ils ont obtenu de ne jamais être séparés, — alors que nous nous sentons reliés à ces intercesseurs par un rapport non seulement d'analogie, mais de filiation ? C'est ainsi que j'ai consacré un poème à Saint Martin qui dans le désordre du paganisme en ruines a été un des instaurateurs de la France, à Saint Louis qui en fut et qui en demeure l'époux royal, et enfin à Sainte Geneviève qui en est l'assistante virginale et la douce patronne féminine, je prends le mot dans le sens sacré comme dans le sens populaire du mot, et dans ce qu'il indique à la fois d'une investiture sublime et d'une autorité affectueuse. C'est ce poème dont, avant de le lire, il ne me paraît pas inutile de tracer devant vous une espèce d'argument.

La Geneviève que je voulais décrire ce n'est pas seulement celle qui a arrêté Attila, c'est celle qui a barré la route sur la Marne aux

Huns de 1914. Il fallait donc mettre la sainte tout près de nous, montrer que pour en retrouver tous les traits nous n'avons qu'à regarder les visages chéris de ces femmes, de ces mères et de ces sœurs qui nous entourent. Le poème commence donc par une série d'analogies familières, prises dans les circonstances de la vie les plus ordinaires et les plus immédiates, — et déjà cette atmosphère que nous respirons, c'est celle même qui enveloppait la pastoure de Nanterre, quand, par un triste jour d'octobre, l'évêque Germain d'Auxerre vint la prendre par la main sous un saule à demi dépouillé. N'est-ce pas la guerre encore comme au temps des barbares ? N'est-ce pas le même deuil, la même angoisse, le même danger ? Ce brouillard que font nos larmes, l'automne autour de nous n'a pas de déploration plus noyée, le passé n'ensevelit pas le temps sous une brume plus étrange. Sous son voile les années et les siècles ont disparu, c'est la même douleur, — et c'est la même enfant, la même vierge qui s'avance pour nous sauver. Où ne manquent pas les Huns, là ne manque

pas non plus Geneviève. Elle est à son poste. Pendant que les hommes combattent, c'est elle qui, dans sa main ferme et prudente tient celle de toute cette France de l'arrière qui regarde et qui attend, c'est elle qui coupe le pain à l'immense peuple des enfants et des réfugiés. Mais elle n'est pas à l'arrière seulement, elle est sur le front aussi, c'est elle qui dans l'âme des combattants verse à l'heure suprême la mystérieuse suavité de l'amour ; l'amour a justifié leur effort et ne trouvera que dans la mort même, cette patrie en avant d'eux qui les convoque de son cri fort et doux, une plénitude égale à celle de leur sacrifice. Et vous, dit Geneviève, en se tournant vers les veuves, et les mères, et les fiancées, pourquoi, pourquoi vous plaindre, quand vos amis n'ont fait que parachever et consommer ces choses mêmes que vous leur avez apprises ? L'amour est-il vraiment une chose si grossière ? Ne consiste-t-il pas plutôt essentiellement dans cette leçon qui nous apprend à renoncer à l'égoïsme et à préférer un autre à nous-mêmes ? et cette leçon, n'est-ce pas vous qui la leur avez

apprise ? restait-il à leur enseigner un amour plus parfait que celui qui consiste à donner pour vous leur vie ? Leur vie ! que pouviez-vous leur demander davantage ?

Ces choses, le poète, dans l'éloignement, à l'autre bout du monde, où les circonstances l'ont placé, maintenant parmi le long bruit de la mer et de la forêt tropicale, il les écoute et les entend. Il entend cette voix claire de Geneviève tout haut qui parle sans qu'on la voie. Ce sont les derniers jours de la guerre, c'est ce moment solennel de juillet, le lendemain de notre Fête nationale, ce grand renversement qui soudainement et d'un seul coup va nous donner la victoire. Gouraud a tenu bon. Déjà les armées de Foch et de Mangin précédées de leurs chars d'assaut s'accumulent derrière la forêt de Villers-Cotterets. C'est le matin, un voile lumineux couvre encore la campagne devant nos troupes, mais déjà, dans le brouillard, comme la Victoire qui passait devant le front de Salamine, on entend Geneviève qui court devant nos lignes et qui rit, et qui convoque ses armées sous la terre après ces quatre

années de morne sépulture, et qui les appelle, et qui frappe dans ses mains, et qui dit que l'heure est venue, et qu'elles n'ont plus qu'à prendre ce que Dieu même leur a livré !

A la suite de cette Introduction PAUL CLAUDEL lut “ *Sainte Geneviève* ”.

Ève Francis et Jean Hervé jouèrent la scène II de l'acte III de “ *Le Pain dur* ”.

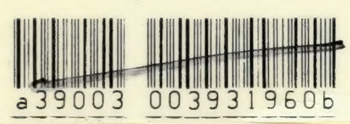
Marguerite Moreno, Jean Hervé et Yonnel interprétèrent les Poèmes : “ *Si Pourtant* ”, “ *Sainte Cécile* ”, “ *Saint Thomas* ”, “ *Ténèbres* ”, “ *Strasbourg* ”, “ *Saint François Xavier* ” et “ *Ballade* ”.

Ève Francis et De Max jouèrent la scène finale de “ *Tête d'Or* ”.

MATINÉE DONNÉE LE 30 MAI 1919
AU THÉATRE DU GYMNASE
PAR “ LA MAISON DES AMIS DES LIVRES ”

CETTE PLAQUETTE A ÉTÉ TIRÉE PAR DARANTIERE A DIJON A 1.025 EXEMPLAIRES DONT 50 EXEMPLAIRES SUR PAPIER PUR FIL, NUMÉROTÉS DE 1 A 50 ; 950 EXEMPLAIRES SUR PAPIER ALFA NUMÉROTÉS DE 51 A 1.000 ET 25 EXEMPLAIRES SUR PAPIER PUR FIL HORS COMMERCE MARQUÉS DE A A Z.

EXEMPLAIRE N° 953


a39003 003931960b


Bro-Dart
of Canada, Ltd.